Тетяна Миколаївна Поплавська
Олена Василівна Лісеєнко

Холістичне дослідження музичної ментальності як соціокультурного феномену

УДК 7.01 + 7.74 + 122/129
DOI https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.22

Тетяна Миколаївна Поплавська
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософії, соціології
та менеджменту соціокультурної
діяльності
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0003-2492-8068

Олена Василівна Лісеєнко
доктор соціологічних наук,
професор кафедри філософії, соціології
та менеджменту соціокультурної
діяльності
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0002-0408-5203

Стаття надійшла в редакцію: 18.07.2025
Стаття прийнята: 06.08.2025
Опубліковано: 14.10.2025

Стаття присвячена дослідженню музичної ментальності як загальнонаукового поняття та як соціокультурного феномену. Проаналізовано структуру й елементи музичної ментальності, визначені зміст та місце поняття «музична ментальність» у сучасній ментології, а також функції музичної ментальності як соціокультурного феномену в сучасній соціокультурній теорії та практиці.

У процесі дослідження були застосовані загальнонаукові методи, міждисциплінарний і холістичний підходи. Якщо міждисциплінарний підхід дає нам можливість досліджувати будь-які феномени «за горизонталю», тобто використовувати досягнення суміжних дисциплін, то холістичний підхід дав нам можливість використати феномен музичної ментальності «за вертикаллю», тобто дослідити глибинні рівні особистісної та колективної свідомості, де, власне, і формується будь-яка ментальність узагалі. Аналіз досліджень щодо музичної ментальності показав нерозвиненість розуміння та трактування даного поняття, що послужило однією із причин звернення до його ретельного вивчення.

Зазначено, що холістичне дослідження музичної ментальності є цілком закономірним і в дусі часу, а основою цього дослідження є кілька положень, згідно з якими світ у своїй основі є цілісним, або Єдиним, але різним у проявах цієї цілісності. Музика як звукова форма Всесвіту є одним із проявів цього Єдиного, у звуці втілена ідеальна структура Всесвіту, її гармонійна сутність. Єдине не допускає поділу внутрішнього і зовнішнього, нижчого і вищого, матеріального й ідеального, оскільки воно цілісне, отже, гармонійне.

Установлено, що основою музичної ментальності виступають музичне мислення та власне музичність. Музичне мислення – це мислення інтонаційне, а інтонаційно мислити – значить чути звучання самого життя. Ця здатність чути звучання життя властива як композиторам, так і виконавцям, і слухачам, але проявляється різною мірою, власне, так само, як і феномен музикальності, основою якого є музичний слух, відчуття ритму та музична пам'ять.

Як соціокультурний феномен музична ментальність є відображенням архетипів, жанрових традицій, інтонаційних моделей, цінностей і символічних форм окремої культури, закодованих у музиці, навіть більше, це сукупність культурно зумовлених способів сприйняття, осмислення, створення та відтворення музики, що властиві окремій спільноті (етносу, регіону, культурі) у конкретному історичному часі. Вона формується на основі колективного несвідомого та втілюється в мелодійних структурах, тембрах, інтонаціях тощо, тому що її функціями виступають: трансляція культурного коду; естетична та моральна орієнтація (духовні засади); синтез індивідуального та колективного досвіду щодо сприйняття музики, яке інтегрує в національну традицію.

Ключові слова: *ментальність, музичність, музичне мислення, музичне сприйняття, ментологія.*

Постановка проблеми. Нині світова спільнота активно шукає гармонію, рівновагу відносин, що породжує інтерес до проблем менталітету, його сутності, структури й особливостей формування. Цей інтерес зумовлений процесами глобалізації, національними трансформаціями, полікультурним проявом людського буття.

Глобалізаційні процеси сприяють інтенсивному культурному обміну, але водночас загрожують уніфікацією і втратою унікальних культурних кодів. У цьому контексті дослідження соціокультурної ментальності стає надзвичайно важливим для збереження національної різноманітності, розуміння міждержавних відмінностей і підтримки автентичних форм самовираження.

Національні трансформації сприяють зростанню інтересу до вивчення ментальних структур, які формують ідентичність особистості та суспільства. Одним із ключових складників такої ідентичності є національна ментальність.

Полікультуралізм як політична та соціальна доктрина стимулює діалог культур, однак водночас потребує глибшого осмислення внутрішньої логіки культурних проявів. За таких умов ціннісним і символічним мостом між традицією та сучасністю, локальним і глобальним, що дозволяє формувати нові форми художньої комунікації без втрати ідентичності, виступає політична й етнічна ментальності.

Отже, дослідження всіх перелічених і не перелічених різновидів ментальності у світлі сучасних соціокультурних викликів є не лише науково значущим, але й практично необхідним для формування гуманістичних стратегій культурної політики, освіти та збереження національної спадщини.

Аналіз актуальних досліджень. Одним із перших досліджень музичної ментальності як особливого феномену в українській науці є філософська праця Г. Джулай «Музична ментальність: соціально-філософський аналіз» (2003), в якій автор

визначає соціально-філософську сутність даного поняття, зміст і структуру крізь призму музичного мислення і сприйняття, а також музичних стереотипів.

Серед українських сучасних музикознавців тема ментальності та визначального для неї архетипного мислення розглядалася в дослідженнях Н. Воронової, В. Погорєлої, В. Драганчук, Х. Казимирів, О. Рощенко, М. Северинової. Деякі аспекти щодо природи, змісту та функцій музичної / художньої ментальності розкривались у низці праць, присвячених різним видам музичної діяльності та музичного мистецтва: О. Реброва («Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду у проєкції педагогіки мистецтва», 2023), В. Суханцевої («Музика як людський світ: від ідеї Всесвіту до філософії музики», 2000), Т. Шелупахіної («Музичне мислення як предмет культурно-історичного аналізу», 1993), Л. Тарапати («Музика як модель світоустрою (досвід культурологічних досліджень)», 1997).

Аналіз понять «національна ментальність» і «національна ідентичність» та їх кореляцію в музиці досліджує Х. Охітва. Структуру музичної ментальності досліджують В. Драганчук і М. Северинова, виділяють свідоме і позасвідоме, колективне й індивідуальне. Водночас цілісного, або холістичного, дослідження музичної ментальності поки ще не відбулося, що свідчить про складність і багатогранність як самого феномену музичної ментальності, так і проведення дослідження методами сучасного холізму.

Мета статті. З огляду на актуальність проблеми, убачається надзвичайно продуктивною можливість холістичного дослідження саме музичної ментальності для глибшого, більш об'ємного розуміння як природи самого феномену, так і сфер його застосування в соціокульутрній теорії та практиці.

Методологія дослідження. У процесі дослідження були застосовані загальнонаукові методи, міждисциплінарний і холістичний підходи. Якщо міждисциплінарний підхід дає нам можливість досліджувати будь-які феномени «за горизонталлю», тобто використовувати досягнення суміжних дисциплін, то холістичний підхід дав нам можливість використати феномен музичної ментальності «за вертикаллю», тобто дослідити глибинні рівні особистісної та колективної свідомості, де, власне, і формується будь-яка ментальність узагалі.

Дослідження музичної ментальності саме в такому ракурсі є своєрідним внеском у загальну ментологію, ще однією гранню надзвичайно актуальної проблематики сучасного гуманітарного знання.

Результати та їх обговорення. Поняття «музична ментальність» перебуває в міждисциплінарній позиції на перетині музикознавства, культурології, психології, когнітивістики, філософії культури, філософії музики та філософії мистецтва. Його зміст розкривається через аналіз внутрішніх (ментальних) моделей сприйняття, інтерпретації, створення і переживання музики, зумовлених культурно-історичним і психологічним досвідом особистості або соціуму.

Так, Г. Джулай визначила музичну ментальність як високовпорядковану динамічну систему, що здатна до «активного регулювання своїх внутрішніх процесів відповідно до навколишнього світу, соціального середовища, суспільного устрою, що сприяє не тільки відображенню, але й перетворенню їх силою художнього впливу» (Джулай, 2003, с. 18).

Дослідниці Н. Воронова та В. Погорєла визначають музичну ментальність як компонент загальної ментальності, як базову засаду сприймання творів музичного мистецтва та необхідну умову «засвоєння музичної системи певного народу в конкретний історичний період його розвитку, а також вироблення певного типу ставлення людини до даної музичної системи» (Воронова & Погорєла, 2017, с. 18).

Перелічені структура та компоненти музичної ментальності дуже точно, але не в повною мірою розкривають її зміст і функції. Тож спробуємо доповнити дослідження феномену музичної ментальності новими гранями й аспектами функціювання.

Своїм корінням дослідження музичної ментальності сягають основ музичної психології, що народжується в європейському культурному просторі трудами таких мислителів, як І. Ф. Гербарт, Е. Ганслік, О. Гостинський, Г. Т. Фехнер, історика Дж. Н. Форкеля, натураліста Г. Гельмгольця та педагога Дж. Дж. Кванца.

У працях цих науковців основна увага приділялася таким психологічним явищам, як естетичне сприйняття, естетичне переживання, естетичне відчуття, слухові відчуття, асоціації тощо, але в них також є зачатки теорії музичного мислення, які й служили згодом фундаментом для розвитку музичної психології як наукової дисципліни.

Початок формування власне теорії музичного мислення можна знайти у працях Гуго Рімана, який зробив низку досліджень, присвячених музичній логіці, музичному синтаксису, музичному слуханню, виразності музичного мотиву, що, по суті, є дослідженням різних аспектів одного явища – музичної ментальності. Однак на початку XX ст. це поняття ще не було знайоме естетичній і музикознавчій думці.

Подальший свій розвиток теорія музичного мислення отримала в роботах Ріхарда Мюллера-Фрайенфельса («Психологія мистецтва», 1912); Отакара Зіха («Естетичне сприйняття музики», 1911) і Ернста Курта («Передумови теоретичної гармонії та тональної системи», 1912). Щодо розвитку теорії музичного мислення в нашій країні, тут

дослідники радянського періоду переважно спиралися на роботи Б. Асаф'єва. У своїх численних публікаціях учений розвивав, по-перше, думку про музику як розумну діяльність; по-друге, про музику як мистецтво інтонованого сенсу.

Для мистецтва (особливо музичного), основним духовним матеріалом якого є саме вищі, інтелектуальні емоції та почуття, принципове значення даного підходу до мислення полягає в тому, що він дозволяє виявити своєрідність художньої емоції як особливої форми інтелектуального узагальнення предметно-чуттєвого, первинного досвіду, а також у тому, що завдяки йому можливо встановити характер і ступінь участі у становленні художньо-образних уявлень різних форм власне раціонального, дискурсивного мислення (тобто понять, категорій, операцій логічного аналізу і синтезу, індукції і дедукції, а разом із ними й системи науково-теоретичних і філософських знань).

Асаф'євське поняття «інтонація» характеризує не лише можливість матеріалізації діяльності музично-художнього мислення в конкретних формах звукової організації, але й здатність цих звукових форм до змістовного заміщення та репрезентації самих відображуваних у мисленні художника явищ дійсності. Тезис про інтонаційне буття (виявлення) музичного мислення в тісній єдності його онтологічного (сутнісного) і логічного (концептуального) планів становить одне із центральних положень вчення Б. Асаф'єва.

У низці своїх робіт («Музична форма як процес», 1963 р.; «Вибрані статті про музичну освіту та освіту», 1965 р.) учений писав, що мислення і відчування композитора стають інтонацією, процеси «озвучування» станів свідомості – засобами музики, лише через осмислене, цілеспрямоване й дане у змістовному поєднанні та взаємозв'язку звуковідтворення мислимого – що і є інтонуванням – елементи музики стають твором.

Насправді інтонація в кінцевому підсумку визначається Б. Асаф'євим як засіб висловлювання (виявлення) якості мислення-відчування, тобто якість самої музичної змістовності, а саме те, що функціонально спрямоване, соціально зумовлене, психологічно достовірне, емоційно та духовно наповнене, етнічно конкретне тощо. Коротко кажучи, це «думка/інтонація».

Її місце – у людській свідомості. Звідси й метод аналізу музики у співвідношенні творчості, виконавства та сприйняття. Інтонація завжди має культурну відмітність («мітку» тієї чи іншої конкретної етнічної культури, її знак) і в цьому сенсі містить найрізноманітнішу інформацію про культуру (тип культури, історично визначений соціум, жанрова функція, характер виконавського спілкування тощо). Можна сказати, що інтонація у згорнутому вигляді являє собою всю культуру. Музика – у кожному моменті свого буття – це згорнута культура.

Залучення до музикознавчих досліджень принципів і методів теорії музичного мислення як ефективної методологічної бази сприяло розвитку міждисциплінарних досліджень музично-художніх і соціально-психологічних явищ.

Окрім музичного мислення та музичного переживання, музикознавці та психологи активно цікавилися музичним сприйняттям, слуханням, розумінням і пам'яттю, проблемою інтерпретації музичного твору, його аналізу та судження, проблемою творчості, змісту твору та способами його вираження.

Різноманітні дискусії велися щодо ставлення до музики як до естетичного феномену або як до змістового, пізнавального феномену; щодо співвідношення музики й мови або «образної мови»; щодо музичних здібностей, їхньої природи та можливостей розвитку тощо. Унаслідок цих дискусій сформувався цілий пласт інформації, призначений для поглиблення розуміння природи музики та музичної діяльності як у педагогічному й психологічному контекстах, так і в загальнокультурному.

У зв'язку з тим, що поняття «музична ментальність» ще не було поширене на пострадянському культурно-освітньому просторі, на основі інформації, що склалася, почали з'являтися теорії художньої свідомості, в яких розглядалися як проблема співвідношення свідомості до буття (відношення між звуком і змістом), так і проблема змісту художньої свідомості, як особистості, так і соціуму.

Але поняття «художня свідомість» дуже широке як за змістом, так і функціонально, тому його використовують в естетиці та філософія мистецтва; у теорії літератури та літературної критики; у мистецтвознавстві й образотворчому мистецтві; у театрі та кіномистецтві; у культурології та соціології і педагогіки мистецтва. Водночас поняття «музична ментальність» стосується тільки музикознавства, музичної психології і педагогіки. Тож ми вважаємо, що впровадження в науковий обіг поняття «музична ментальність» спрощує розуміння всіх процесів, пов'язаних саме з музичним мистецтвом і музичною діяльністю.

Аналіз чисельних досліджень з музичної психології, музичної педагогіки, філософії музики тощо дав нам змогу, по-перше, виявити зміст музичної ментальності; по-друге, визначити її типи; по-третє, розглянути методи її формування та розвитку; по-четверте, позначити наявні напрями впровадження цих доробок у сучасній гуманітаристиці.

Отже, основою музичної ментальності може бути, по-перше, сама музичність, як здатність такого сприйняття і бачення світу, коли всі враження від навколишньої дійсності в людини, яка має цю властивість, мають тенденцію до переживання у формі музичних образів; по-друге, музичне мислення як координатор таких процесів: аналізу і синтезу музичних структур; інтерпретація

музичного змісту; використання інтонаційної пам'яті й уваги; емоційно-смислове реагування.

Саме музичність та музичне мислення є тією основою, на якій формуються музичне сприйняття та музичне переживання, під якими ми розуміємо не лише пасивний відгук слухача на ті переживання, які йому вдається почерпнути з музики, а й активну діяльність композитора або виконавця. Саме на цій основі, яка по суті має суто вроджений характер, базується розвиток музичної ментальності, який може бути як активним, якщо дитина долучається до музичної освіти, так і пасивним (сімейне коло або коло друзів, однодумців тощо).

Разом з розвитком музичної ментальності музичне сприйняття, як і переживання, може бути як пасивним, так і активним, емоційним осягненням. Якщо ми маємо справу з геніальним інтерпретатором музики, якщо слухачі, як і виконавець, що має досвід спілкування з мистецтвом, можуть вкладати у сприйнятий твір частину власного життєвого досвіду, свої радощі, тривоги та надії, тоді процес музичного сприйняття перетворюється на захопливий діалог трьох близьких друзів: композитора, виконавця і слухача. Але якщо ми маємо справу з не дуже впевненим, не дуже професіональним виконавцем або з не дуже музично підготовленим слухачем, то діалог не відбудеться. Чому так стається? Тому що типи музичної ментальності в даному разі просто не збіглися.

Є всім відомий афоризм «Про смаки не сперечаються!», чому так? Мабуть тому, що смаки в усіх людей різні, проте є таки феномени, які об'єднують людей, зокрема й музична діяльність. Очевидно, що тут ідеться про естетичний смак як уроджену, суб'єктивну здатність судження, отже, повноцінно сприймати витвори мистецтва минулих епох і всіх народів, мати гостре почуття стилю, кольору, форми, звукової поліфонії тощо; як здатність людини до участі в естетичному досвіді, у досвіді художньої творчості, як здатність виявлення естетичної цінності або розрізнення прекрасного та потворного.

Наявність цієї здібності в людині добре відчували багато мислителів з найдавніших часів, проте адекватне термінологічне закріплення вона отримала тільки в середині XVII ст., коли для її позначення була обрана категорія смаку, яка до цього вживалася тільки як назва одного з п'яти зовнішніх почуттів, локалізованого в ротовій порожнини. За аналогією з тим, як смакові рецептори здатні розрізняти солодке, гірке, солоне, поняття смаку було перенесено у сферу естетичного досвіду й поширене на здатність виявляти (відчувати) прекрасне і потворне, високу і низьку художність мистецтва, відрізняти справжні твори мистецтва від підробок різного рівня.

У XVIII ст. смак став критерієм духовно-художнього аристократизму, навколо його сенсу велися численні дискусії, про нього писалися спеціальні трактати в усіх розвинених країнах Європи, відтоді смак став однією зі значущих категорій естетики.

Відповідно до природи музичної ментальності, смак виступає її виразником, тобто він може бути розвиненим або не розвиненим, високим або вульгарним, саме від цього залежить рівень сприйняття та розуміння тієї чи іншої музики, рівень чутливості до прекрасного та потворного, музичні уподобання тощо.

Вольтер, який перебував під впливом класицистичної естетики, у статті «Смак» (1757) розрізняє власне «художній смак», «поганий смак» і «спотворений смак». Високий, або нормальний, художній смак (або просто смак) частково є вродженим для людей нації, яка ним володіє, а частково виховується протягом тривалого часу завдяки красі природи та прекрасним, істинним творам мистецтва (музики, живопису, словесності, театру). Для Вольтера такими були твори майстрів класицизму.

Спотворений художній смак «знаходить приємність лише у витончених прикрасах і нечутливий до прекрасної природи. Спотворений смак у мистецтві виявляється в любові до сюжетів, що обурюють просвічений розум, у перевазі бурлескного над шляхетним, претензійного й манірного над простою і природною красою; це хвороба духу» (Вольтер, 1757, с. 68).

Вольтер був переконаний в об'єктивності законів краси і, відповідно, у більш-менш об'єктивній оцінці її високим («гарним») смаком. «Найкращий смак у будь-якому виді мистецтва проявляється у якнайточнішому наслідуванні природі, сповненому сили й грації» (Вольтер, 1757, с. 70).

У наш час, у системі глобальної переоцінки всіх цінностей, що розпочалася з Ф. Ніцше й досі прогресує, тема смаку, як і інших категорій класичної естетики, втрачає своє значення, точніше кажучи, відходить у підпілля колективного несвідомого. Здатність же повноцінно реалізовувати естетичний досвід перейшла на рівень надзвичайно обмеженої елітарності. Провідний напрям не лише в масовій культурі (для якої це природно), але й у сфері елітарних «просунутих» артпрактик – принципова, свідомо культивована «несмаковність», точніше – деяка конвенційність, що відмовилася від смаку, його виховання і, відповідно, практично позбавила своїх апологетів самого смаку. До речі, афіняни називали людей із недорозвиненим або спотвореним смаком сапрофілами, дослівно «любителі дурного», а ментальність таких осіб для зручності вживання варто позначати як сапрофільну.

Мабуть ті афіняни, які так вважали, були знайомі із вченням Піфагора про «Музику сфер» та про цілющі властивості гармонічних звукосполучень. Автор монографії "Learning Strategies for Musical Success" Майкл Гріффін (Michael Griffin) зазначає: «Для Піфагора медицина й терапія центрально

використовували музику. Він називав лікування, що отримується через музику, «очищенням»» (Griffin, 2013, p. 125). Поезія та музика, згідно з давньогрецькою традицією, очищували безсмертну душу. Музика могла вгамувати беззаконні бажання тіла й таке інше, саме ці властивості музики і виступали головним критерієм її сприйняття.

Недаремно в VI ст. до н.е. Конфуцій розрізняв «правильну» (благородну) музику, що виховує шляхетність, і «деструктивну», що руйнує мораль: «Той, хто розуміє музику, близький до чесноти» (Лунь Юй).

Отже, естетичний смак є дуже потужним проявом художньої ментальності загалом та музичної зокрема. Але є ще одна здатність, яка сигналізує про рівень та зміст музичної ментальності – музичний стиль.

Як стверджують різні енциклопедичні словники, «музичний стиль» – це термін у мистецтвознавстві, який характеризує систему засобів виразності, що слугують втіленню того чи іншого ідейно-образного змісту, який народжується та формується в ментальних структурах творчої особистості. У музиці це музично-естетична й музично-історична категорія, яка відображає діалектичний взаємозв'язок змісту й форми.

За безумовної залежності від змісту стиль усе ж таки належить до сфери форми, під якою розуміється вся сукупність музично виразних засобів, що включає елементи музичної мови, принципи формоутворення, композиційні прийоми. Поняття стилю передбачає спільність стильових ознак у музичному творі, яка коріниться в соціально-історичних умовах, у світогляді й світовідчутті митців, у їхньому творчому методі, у загальних закономірностях музично-історичного процесу.

Найважливішим чинником, який необхідно враховувати під час визначення стилю, є національний. Національна спільність насамперед коріниться у змісті мистецтва, у розвитку духовних традицій нації, знаходить у стилі непряме або опосередковане вираження (Поплавська, 1996, с. 16).

Найбільшою конкретністю поняття стилю характеризується стосовно творчості композиторів або виконавців. Це зумовлено єдністю творчої особистості та хронологічною визначеністю меж її діяльності. Однак достатня тривалість творчого шляху, особливо якщо він супроводжується значними історичними подіями, помітними зрушеннями в суспільній свідомості, а також зміною змісту ментальності особистості композитора, може призвести до зміни стильових рис.

Наприклад, стиль пізнього періоду творчості Л. ван Бетховена характеризується суттєвими змінами в музичній мові, принципах формоутворення, що в пізніх сонатах і квартетах композитора зближуються з рисами романтизму, який саме тоді зароджувався.

Існують також такі композиторські стилі, які протягом усього свого становлення і розвитку характеризуються великою багатогранністю, відображають тим самим багатогранний зміст музичної ментальності композитора. Так, у творчості Й. Брамса спостерігається синтез стильових ознак музики бахівської доби, віденської класики, раннього, зрілого та пізнього романтизму.

Особливим аспектом вияву стилю є також виконавське мистецтво. Його стильові риси важче визначити, оскільки виконавська інтерпретація спирається не лише на об'єктивні дані раз і назавжди зафіксованого нотного тексту, а й на більш довільні та суб'єктивні критерії. У виконавському мистецтві також поєднуються індивідуальний стиль музиканта й панівні стильові тенденції епохи, а інтерпретація того чи іншого твору залежить від естетичних ідеалів, світогляду та світовідчуття митця, тобто від його музичної ментальності. Такі характеристики, як «романтичний» стиль чи «класичний» стиль виконання, пов'язуються насамперед із загальним емоційним забарвленням інтерпретації – вільної, із загостреними контрастами, або суворої, гармонійно врівноваженої.

Отже, музична ментальність як об'єкт теоретичної рефлексії може досліджуватися як властивість творчої індивідуальності та як соціокультурний феномен, тобто властивість окремої групи людей, об'єднаних як зовнішніми чинниками (національність, історична епоха), так і внутрішніми (естетичний смак, музичність, музичні уподобання).

Як уже нами відзначалося, формування і розвиток музичної ментальності відбуваються у процесі соціалізації особистості (родина, музична освіта, соціальне середовище), проте на основі вроджених якостей дитини, як-от музичний слух, образне мислення і почуття ритму, тобто на основі вродженої музичності, без якої неможлива будь-яка музична діяльність і неможлива емоційна чутливість до музики. У такому разі може формуватися філокалосний тип ментальності (φιλοκαλός – любитель прекрасного, або людина з витонченим смаком). В іншому разі маємо справу із сапрофільним типом музичної ментальності (σαπρόφιλος – любитель потворного). Може також бути професійний тип музичної ментальності або профанний, залежно від предмета та мети дослідження, у будь-якому разі йдеться про розвинену або нерозвинену, примітивну музичну ментальність. Критерієм оцінювання тут, як завжди, виступають закони Гармонії, яких навчав своїх учнів Піфагор і які, на жаль, не всім відомі. Незважаючи на це, закони Гармонії тією чи іншою мірою впливають не тільки на розвиток мистецтва, а й на розвиток суспільства, та й узагалі на розвиток людської цивілізації. Однак це тема зовсім іншого дослідження.

Якщо музичність та музичне мислення виступають основою музичної ментальності, то

музичний смак і музичний стиль є її виразниками. Саме музичний смак, як елемент загального естетичного смаку, є критерієм музичних уподобань, водночас музичний стиль може свідчити й про індивідуальні особливості композитора чи виконавця, і про особливості національної музики або історичної епохи. Завдяки тому чи іншому музичному стилю ми можемо судити про характер нації, її душевний склад, своєрідність бачення світу, характер історичної епохи, рівень естетичної свідомості тощо. Тобто дослідження музичного стилю як елементу ментальності, індивідуальної або колективної, дає можливість більш глибинного пізнання об'єкта наукового інтересу будь-якого соціокультурного феномену.

Отже, музична ментальність є резонансом між індивідом і світоглядними смислами, які звучать у музиці. Вона виявляє здатність особистості переживати музику як «смислову подію», що формує світовідчуття. Як предмет соціокультурного дослідження музична ментальність – це багатокомпонентна категорія, яка охоплює культурні коди, емоційно-когнітивні схеми, естетичні матриці та психосеміотичні процеси, що визначають спосіб існування музики в індивідуальній і колективній свідомості. Її інтерпретація залежить від теоретичної оптики: психологічної, культурної, музикознавчої чи філософської.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. На початку XXI ст. європейська культура вступила в нову стадію свого розвитку, в епоху Метамодерну, а це означає поворот до чуттєвості, духовності, суб'єктивності та трансцендентності, що відзначається всіма апологетами цієї нової культурної течії. Якщо для попередньої епохи Постмодерну була характерна фрагментарність як властивість свідомості, «розпад світу речей», «космічний хаос», що породжує «хаос значень», «хаос цитат» тощо, то епоха, що настає, – це орієнтація на холізм, подолання дискретної свідомості й індивідуалізму. Якщо Постмодерн був епохою тотального аналізу, розмежування та вузької спеціалізації, то наступна епоха в науці та філософії має бути епохою синтезу та гармонічної взаємодії різних галузей загальнолюдського знання – від міфу до квантової теорії.

У цьому зв'язку холістичне дослідження музичної ментальності є цілком закономірним і в дусі часу, а основою цього дослідження є кілька положень, згідно з якими світ у своїй основі є цілісним, або Єдиним, але різним у проявах цієї цілісності. Музика як звукова форма Всесвіту є одним із проявів цього Єдиного, у звуці втілена ідеальна структура Всесвіту, її гармонійна сутність. Єдине не допускає поділу внутрішнього і зовнішнього, нижчого і вищого, матеріального й ідеального, оскільки воно цілісне, отже, гармонійне. Тобто музика не є суто ідеальним або суто матеріальним феноменом, а, як визначив свого часу Р. Інгарден, вона є щось «третє», що виникає в моменті взаємодії суб'єкта з об'єктом. Існує інтенціональний простір, у який суб'єкт і об'єкт включені в момент їхньої взаємодії. У цей момент виникає те, що за аналогією із грецькими «логосом», «етосом» було названо філософом «естезис»: «Це особлива форма слухання музичного предмета в собі та себе в музиці через усвідомлення чуттєвості «Іншого». Особливості музичного естезису в тому, що він не розпадається на зовнішнє і внутрішнє, на суб'єктивне і об'єктивне, на «Я» і «не-Я»» (Ingarden, 1966, p. 75), а в тому, що він має властивість досконалості та є одним із проявів Єдиного.

Щодо музичної ментальності, аналіз досліджень музичного мислення, музичного сприйняття, переживання, музичних здібностей дав нам можливість визначити таке.

Основою музичної ментальності виступають музичне мислення та музичність.

Музичне мислення – це мислення інтонаційне, а інтонаційно мислити – значить чути звучання самого життя. Ця здатність чути звучання життя властива як композиторам, так і виконавцям, і слухачам, але проявляється різною мірою, власне, так само, як і феномен музикальності, основою якого є музичний слух, відчуття ритму та музична пам'ять.

Отже, музична ментальність – це багаторівневий феномен фізичного, психічного та ментального аспектів людини, який має певні, суто вроджені здібності сприймати, переживати, осмислювати й інтерпретувати музику певним чином.

Як соціокультурний феномен музична ментальність є відображенням архетипів, жанрових традицій, інтонаційних моделей, цінностей і символічних форм окремої культури, закодованих у музиці, навіть більше, це сукупність культурно зумовлених способів сприйняття, осмислення, створення та відтворення музики, що властиві окремій спільноті (етносу, регіону, культурі) у конкретному історичному часі.

Вона формується на основі колективного несвідомого та втілюється в мелодійних структурах, тембрах, інтонаціях тощо, тому що її функціями виступають: трансляція культурного коду; естетична та моральна орієнтація (духовні засади); синтез індивідуального і колективного досвіду щодо сприйняття музики, яке інтегрує в національну традицію.

Способами вираження музичної ментальності виступають музичний (естетичний) смак і музичний стиль, завдяки яким ми маємо можливість орієнтуватися в безмежному просторі музичного мистецтва. Навіть більше, саме музичний стиль і естетичний смак визначають наші музичні вподобання, тим самим визначають рівень розвитку та тип музичної ментальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асаф'єв, Б. (2006). Українська музична енциклопедія. Т. 1 / Гол. редкол. Г. Скрипник; Національна академія наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2006. 680 с. С. 100–101. URL: https://archive.org/details/muzychna01/page/21/
2. Джулай, Г. (2003). Музична ментальність: соціально-філософський аналіз [Автореф. дис. канд. філос. наук]. 24 с.
3. Воронова, Н., Погорєла, В. (2017). Вираження народного духу в ментальності українців музичними засобами. *Young Scientist*, № 6.1 (46.1), С. 17–20. URL: http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/6.1/5.pdf
4. Voltaire (1759). Letters concerning the English nation. Printed by R. Urie, 149 p. URL: https://archive.org/details/lettersconcernin00voltuoft
5. Griffin Michael (2013). Learning Strategies for Musical Success. 198 p. URL: https://www.amazon.com/Learning-Strategies-Musical-Success-Michael/dp/148194
6. Ingarden, R. (1966). O budowie obrazu*. Studia z estetyki*, wyd. 2, t. II. Warszawa, S. 7–111.
7. Лісеєнко, О., Гульхан, Ю. (2021). Національна ментальність як філософське поняття і соціокультурне явище. *Наукове пізнання*. Одеса: Гельветика, № 2. С. 53–59. URL: http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/13301
8. Лісеєнко, О. (2021). Українська національна ментальність: ціннісні зрушення в умовах сучасності. *Перспективи. Соціально-політичний журнал.* Одеса: Гельветика, 2022. № 2. С. 140–145. URL: http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/15625
9. Лісеєнко, О., Крохмаль, О. (2024). Аксіологічний вимір трансформації української ментальності. *Перспективи. Соціально-політичний журнал.* Одеса: Гельветика, 2024, № 3. С. 86–92. URL: http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/21414
10. Поплавська, Т. (2023). Щодо до дослідження національної ментальності: ціннісний аспект. *Перспективи. Соціально-політичний журнал*. Одеса: Гельветика, 2023. № 2. С. 50–56. URL: https://perspektyvy.pdpu.od.ua/2_2023/2_2023.pdf
11. Поплавська, Т. (1996). Генезис менталітету особистості в національній культурі [Автореф. дис. канд. філос. наук, Південноукраїнський державний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. Одеса. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64
12. Реброва, О. (2023). Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проекції педагогіки мистецтва: монографія. Суми, 2023. 310 с.
13. Чекан, Ю. (2009). Інтонаційний образ світу: монографія. Київ: Логос, 227 с.

REFERENCES

1. Asafiev, B. (2006). Ukrainska muzychna entsyklopediia. T. 1[Ukrainian Music Encyclopedia. Vol. 1] / Hol. redkol. H. Skrypnyk; Natsionalna Akademiia Nauk Ukrainy; Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. T. Rylskoho. Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii NAN Ukrainy. [in Ukrainian].
2. Dzhulai, H. (2003). Muzychna mental'nist': sotsial'no-filosofs'kyy analiz [Musical Mentality: A Socio-Philosophical Analysis]: avtoref. dys. ... kand. filos. nauk: 09.00.03. 24 s. [in Ukrainian].
3. Voronova, N. S., & Pohoriiela, V. S. (2017). Vyrazhennia narodnogo dukhu v mental'nosti ukraintsiv muzychnymy zasobamy [Expression of the National Spirit in the Mentality of Ukrainians through Musical Means]. *Young Scientist*, № 6.1 (46.1), S. 17–20. Retrieved from: http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/6.1/5.pdf [in Ukrainian].
4. Voltaire (1757). Letters concerning the English nation. Printed by R. Urie, 149 p. Retrieved from: https://archive.org/details/lettersconcernin00voltuoft
5. Michael Griffin (2013). Learning Strategies for Musical Success. 198 p. Retrieved from: https://www.amazon.com/Learning-Strategies-Musical-Success-Michael/dp/14819
6. Ingarden, R. (1966). O budowie obrazu*. Studia z estetyki*, wyd. 2, t. II. Warszawa, S. 7–111.
7. Liseienko, O. V., & Hul'khan, Yu. B. (2021). Natsionalna mentalnist' yak filosofske poniattia i sotsiokulturne yavyshche [National Mentality as a Philosophical Concept and a Socio-Cultural Phenomenon]. *Naukove piznannia*. Odesa: Helvetyka. № 2. 53–59. Retrieved from: http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/13301 [in Ukrainian].
8. Liseienko, O. V. (2022). Ukrainska natsionalna mentalnist': tsinnisni zrushennia v umovakh suchasnosti [Ukrainian National Mentality: Value Shifts in the Conditions of Modernity]. *Perspektyvy. Sotsialno-politychnyi zhurnal.* Odesa: Helvetyka, № 2. 140–145. Retrieved from: http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/15625 [in Ukrainian].
9. Liseienko, O. V., & Krokhmal, O. M. (2024). Aksiolohichnyi vymir transformatsii ukrainskoi mentalnosti [The Axiological Dimension of Transformations in Ukrainian Mentality]. *Perspektyvy. Sotsialno-politychnyi zhurnal*. Odesa: Helvetyka. № 3. 86–92. Retrieved from http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/21414 [in Ukrainian].
10. Poplavska, T. M. Shchodo doslidzhennia natsionalnoi mentalnosti: tsinnisnyi aspekt [On the Exploration of National Mentality: A Value-Oriented Approach]/ Sotsialno- *Perspektyvy. Sotsialno- politychnyi zhurnal*. Odesa: Helvetyka. № 2. 50–56. Retrieved from: https://perspektyvy.pdpu.od.ua/2_2023/2_2023.pdf [in Ukrainian].
11. Poplavska, T. M. (1996). Henezys mentalitetu osobystosti v natsionalnii kulturi [The Genesis of Personal Mentality within National Culture]: Avtoref. dys. ... kand. filos. nauk: 09.00.03; Pivdennoukrainskyi derzh. pedahohichnyi un-t im. K. D. Ushynskoho. Odesa. 22 p. Retrieved from: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64 [in Ukrainian].
12. Rebrova, O. E. (2023). Teoretychne doslidzhennya khudozhn'o-mental'noho dosvidu v proektsiyi pedahohiky mystetstva: monohrafiya [Theoretical study of artistic and mental experience in the projection of art pedagogy]. Sumy, 310 p. [in Ukrainian].
13. Chekan, Yu. I. (2009). Intonatsiinyi obraz svitu: monohrafiia [The Intonational Image of the World: Monograph]. Kyiv: Lohos, 227 p. [in Ukrainian].

Holistic study of musical mentality as a sociocultural phenomenon

Tetiana Mikolaivna Poplavska
Candidate of Philosophical Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Philosophy, Sociology and Management of Socio-Cultural Activities
The State Institution "South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky"
ORCID: 0000-0003-2492-8068

Olena Vasilivna Liseienko
Doctor of Sociological Sciences, Professor,
Professor at the Department of Philosophy, Sociology and
Management of Socio-Cultural Activities
The State Institution "South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky"
ORCID: 0000-0002-0408-5203

CC BY

The article is devoted to the study of musical mentality as a general scientific concept and as a sociocultural phenomenon.

The structure and components of musical mentality are analyzed, and the content and place of the concept of "musical mentality" within contemporary mentology are defined. Furthermore, the article explores the functions of musical mentality as a sociocultural phenomenon within modern sociocultural theory and practice.

The research employed general scientific methods, as well as interdisciplinary and holistic approaches. While the interdisciplinary approach allows for a horizontal investigation of phenomena – that is, through the integration of findings from related disciplines – the holistic approach made it possible to explore the vertical dimension of the phenomenon of musical mentality, reaching into the deeper layers of individual and collective consciousness, where any type of mentality is formed.

An analysis of the current research on musical mentality reveals an underdeveloped understanding and interpretation of the concept, which served as one of the main reasons for its in-depth examination.

It is noted that a holistic study of musical mentality is both timely and justified, and is based on several foundational principles, according to which the world is essentially whole, or One, though diverse in the manifestations of this unity. Music, as the sonic form of the Universe, is one of the expressions of this One – in sound is embodied the ideal structure of the cosmos, its harmonic essence. The One does not allow for divisions between inner and outer, lower and higher, material and ideal, because it is integrative and therefore harmonious.

It has been established that the foundations of musical mentality are musical thinking and musicality.

Musical thinking is intonational thinking, and to think intonationally means to hear the sound of life itself. This capacity to perceive the sound of life is inherent in composers, performers, and listeners alike – although it manifests to varying degrees, just like the phenomenon of musicality, which is based on musical hearing, sense of rhythm, and musical memory.

As a sociocultural phenomenon, musical mentality reflects the archetypes, genre traditions, intonational models, values, and symbolic forms of a particular culture encoded in music. Moreover, it constitutes a set of culturally conditioned ways of perceiving, understanding, creating, and reproducing music that are characteristic of a particular community (ethnic group, region, or culture) at a specific historical moment.

It is formed on the basis of the collective unconscious and is embodied in melodic structures, timbres, intonations, etc., as its key functions include:

– the transmission of cultural codes;

– aesthetic and moral orientation (spiritual foundations);

– synthesis of individual and collective experience in music perception, integrated into national tradition.

Keywords: *mentality, musicality, musical thinking, musical perception, mentology.*